

MEMORIA Y POSTMEMORIA DEL EXILIO REPUBLICANO EN 1939 DE GORI MUÑOZ Y CARMEN ANTÓN: «PEQUEÑO ITINERARIO NEGRO DEL HAMBRE» (2007), VISTO AL PASAR (2002) Y CRÓNICAS DE UNA INFANCIA REPUBLICANA EN BUENOS AIRES (2021)

Memory and Postmemory on the Republican Exile in 1939 of Gori Muñoz and Carmen Antón: «Pequeño itinerario negro del hambre» (2007), *Visto al pasar* (2002) and *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires* (2021)

Manuel A. Broullón-Lozano
Universidad Complutense de Madrid (España)

El exilio de españoles republicanos tras la guerra civil generó un importante volumen de obras que podríamos catalogar dentro de la literatura de no ficción. A saber: memorias, testimonios, diarios, epistolarios, crónicas, artículos de prensa periódica, documentos efímeros o misceláneos en los archivos, etcétera. Este ensayo estudia el legado de la pareja formada por el escenógrafo valenciano Gregorio (Gori) Muñoz, trabajador del teatro y del cine, y de la estudiante de Medicina y actriz de La Barraca Carmen (García) Antón, en dos fases distintas. En primer lugar, se ofrecerá un análisis de «Pequeño itinerario negro del hambre» (Muñoz, 2007) y *Visto al pasar. Repùblica, guerra y exilio* (Antón, 2002); en ambos casos, literatura de memoria de la guerra y del primer exilio. Después se abordará la «postmemoria» de la segunda generación desde las *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires*, escritas y publicadas por las hijas del matrimonio, Carmen Muñoz-Bernard y Antonia Muñoz-Malajovich (2021).

Palabras clave

Exilio republicano de 1939, Gori Muñoz, Carmen Antón, memoria, postmemoria

The exile of Republican Spaniards after the Civil War generated an important volume of works that we could classify within non-fiction literature. Namely: memoirs, testimonies, diaries, letters, chronicles, periodical press articles, ephemeral or miscellaneous documents in the archives, etc. This essay studies the legacy of the couple formed by the Valencian set designer Gregorio (Gori) Muñoz, a theatre and film worker, and the student of medicine and actress of the second stage of La Barraca company Carmen (García) Antón, in two different phases. First, «Pequeño itinerario negro del hambre» (Muñoz, 2007) and *Visto al pasar. Repùblica, guerra y exilio* (Antón, 2002) will be analysed; both them, literature of memory of the war and the first exile. Then, the «postmemory» of the second generation will be addressed from the *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires*, written and published by the daughters, Carmen Muñoz-Bernard and Antonia Muñoz-Malajovich (2021).

Keywords

Republican Exile in 1939, Gori Muñoz, Carmen Antón, memory, postmemory

Cómo citar este artículo: Broullón Lozano, M. A. (2025). Memoria y postmemoria del exilio republicano en 1939 de Gori Muñoz y Carmen Antón: «Pequeño itinerario negro del hambre» (2007), *Visto al pasar* (2002) y *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires* (2021). TSN. *Transatlantic Studies Network*, (18), 93-103. <https://doi.org/10.24310/tsn.18.2025.19081>. Financiación: Este artículo es resultado del proyecto de I+D+i PR27/21-007 «TRANSLITTERAE. Escrituras, medios de comunicación y mujer ante la esfera pública del siglo XX», financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid en la convocatoria «Ayudas para la realización de proyectos de I+D para jóvenes doctores» (2022-2024).



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

1. Memoria y postmemoria en torno a las escrituras del exilio republicano de 1939

La experiencia de la guerra civil española y del exilio republicano de 1939 aparece de manera recurrente en las escrituras de todo el siglo XX y aún se prolonga en el XXI (Cabañas Bravo *et al.*, 2020; López García, 2021; Montiel Rayo, 2018). La huella del trauma se vuelve patente en los textos de varias generaciones. En cuanto a las escrituras de no ficción en particular, mientras que la literatura de memoria de la primera generación de exiliados responde al impulso testimonial (Sánchez Zapatero, 2009), la denominada por Marianne Hirsch (1992 y 1997) como escritura de «postmemoria» es el resultado de la transmisión cultural, puesto que corresponde a las generaciones de las hijas y los hijos, que contaban con escasos años en el momento de la guerra o que nacieron ya en el exilio.

En el primer caso, la voluntad escritural consiste en un acto de reparación contra el olvido; un intento, también, de interpretación capaz de oponerse al relato de los vencedores. Y es que, en la historia literaria, el testimonio pone de manifiesto que «la literatura, al ser más libre que la historiografía, puede resultar, paradójicamente, si no más exacta, sí más comprensiva y cierta» (Urrutia, 2021). Concebidos en el exterior y con posterioridad a los eventos históricos que narran, los textos memoriales de los exiliados republicanos de 1939 abordan el surgimiento forzado de un sujeto político que es el resultado de su desplazamiento en el tablero de los Estados-nación modernos: pasaportes inválidos, permisos limitados y precarios en los países de acogida, unas raíces añoradas, pero que se saben arrancadas e irreconocibles, etcétera. La imagen que ofrece María Teresa León en *Fábulas del tiempo amargo* resulta desesperada y certera.

Sus papeles, sus papeles, sus papeles, me pedían. Registré mis bolsillos. Quedaba un polvillo, una tierrita en ellos, una nada. Bruscamente me abrieron la mano. La cerré. ¡No, no! ¡Es mío! ¡Es todo lo que tengo mío, este polvillo! ¡No soplen, no respiren, déjenme esta poquita cosa de allá, tierra de mi allá! (León, 2003, p. 320).

Así, el lugar de enunciación (Ribeiro, 2020) del testimonio literario del exilio tiende a construir una sólida identidad autoral, en función de las vivencias de primera mano, en el espíritu moderno de Michel de Montaigne en el prólogo «Del autor al lector» de sus *Ensayos* (1985) y del proyecto pedagógico emancipador del regeneracionismo en la Edad de Plata hispánica (Capdevila-Argüelles, 2018), motor del cambio social vivido por aquella generación. «Como víctimas de una experiencia dramática y cruel, son

conscientes de que sus testimonios pueden erigirse en auténticos ejercicios de memoria ejemplar» (Sánchez Zapatero, 2009, p. 2).

Fruto de dicha ejemplaridad, transmitida a sus hijas e hijos en el exilio, es que, en el segundo estadio, el de la postmemoria, exista una necesidad de prolongar el proceso de escritura. Pero la siguiente generación lo hará desde otros lugares, de manera que, a menudo, negocia con los referentes factuales recibidos desde identidades dobles: de pertenencia a los lugares de acogida de los exilios y de sentimiento de distancia respecto a la idea de una patria arrebatada que nunca han conocido.

Actores secundarios de un exilio que –aunque «heredado»–, también ha determinado sus vidas, a menudo han sentido el imperativo íntimo de deconstruir su propio yo para comprender una existencia –y sobre todo, una esencia– en cuya configuración se alean indefectiblemente –y en proporciones que resulta imposible determinar– los dos principales componentes de su personalidad: el que procede del legado recibido, gestado en España en la que *los nacieron*, por un lado, y el que ha ido dimanando de los días vividos en un país que no tardarán en considerar su patria. (Montiel Rayo, 2017, p. 22).

2. Objeto y método: relaciones intertextuales genéticas y análisis literario

Con tal de acotar ese vasto campo de estudio, nuestro trabajo quedará restringido a los escritos de dos generaciones de una misma familia: la formada por Gregorio Muñoz Montero (Gori Muñoz), Carmen García Antón (Carmen Antón) y sus hijas, Carmen Muñoz-Bernard (Gorita) y Antonia Muñoz Malajovich (Tonica). Los textos en cuestión son tres:

1) «Pequeño itinerario negro del hambre», recogido en *Ni en cap mapa, ni en cap història y otros escritos*, editado por Rosa Peralta en la Universitat de València con una miscelánea de textos de Gori Muñoz;

2) *Visto al pasar. República, guerra y exilio*, de Carmen Antón; memorias escritas entre 1996, año que aparece referido en la propia obra como punto de inicio, y 1999, fecha con la que la autora rubrica la última página. Estas memorias se publicaron por primera vez en 2002, por la gallega Ediciós do Castro; con una reedición de 2022 en el sello hispalense Renacimiento. Cuentan también con una traducción al francés;

3) *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires*. Estas memorias a cuatro manos las escribieron las hijas del matrimonio durante el confinamiento de la COVID-19, en 2020,

transcurridos ochenta años desde el final de la guerra civil. Se publicaron en autoedición, gratuita y digital, en 2021, en la web-archivo digital que ellas mismas gestionan y elaboran¹.

Entre los tres se establece una relación tanto genética como de continuidad argumental. Mientras que las memorias de Carmen Antón empiezan en el Madrid republicano y terminan a bordo del buque *Massilia*, a través del océano Atlántico, y los recuerdos de Gori permanecen entre Valencia, Cataluña y el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, los testimonios de Gorita y Tonica se centran en aquello que conocieron en su infancia, es decir, la vida cotidiana de la orilla sur del Río de la Plata.

Se trata, pues, de tres textos de alto interés, sea por su valor documental, sea por su valor literario, como se verá, entre el testimonio, el lirismo y la reflexividad, sin perder de vista el compromiso antifascista de fidelidad al Estado legítimo republicano que les es común.

3. Breve nota biográfica de las autoras y autores

Gori Muñoz nació en Benicalap (Valencia) en 1906 y falleció en el exilio en Buenos Aires (Argentina) en 1978. En *Ni en cap mapa ni en cap història*, Muñoz hace memoria de su tierra desde la descripción luminescente de un mundo de gentes, fallas y huertas durante su infancia y juventud, con el que se confronta en el acto de escritura ante la decisión tajante de no regresar a España tras la muerte del dictador, como así sucedió.

Valencians plebòrics d'orgull, d'entusiasme, comentant la creixença i el progrés del meu poble, hi afegeien per tot comentari: «tu ja no el conoixeries». Justament, es per això que mai no hi he volgut tornar. Millor estalviar-me la confrontació entre els meus records i la realitat actual. (Muñoz, 2007, p. 152).

Su actividad como artista plástico estuvo vinculada a las vanguardias. Encontró un cauce de difusión y profesionalización privilegiado en la prensa periódica, al mismo tiempo que militó en la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Fue, además, becario de la Junta de Ampliación de Estudios en tres ocasiones; en la última de las cuales, al comienzo de la guerra civil, sus pasos le condujeron hasta París².

¹<https://gorimunoz.com/>

²En la edición de Rosa Peralta de *Ni en cap mapa, ni en cap història* se recogen precisamente varios textos ensayísticos sobre Daumier redactados en París, durante la estadía propiciada por la Junta de Ampliación de Estudios de la Segunda República.

En aquella ciudad y en este mismo contexto militante y creativo, con motivo de su participación en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937, fue como conoció a Carmen Antón, pues ella trabajaba en la librería del mismo pabellón de la República.

Por su parte, Carmen Antón, nacida en Madrid (1916) y fallecida en Buenos Aires (2007), fue, según se lee en *Visto al pasar*, una «mujer moderna» de la Edad de Plata.

Corría el año de gracia de 1932 –más tarde vendrían otros de desgracia– y terminado el bachillerato, había llegado el momento de las grandes decisiones. [...] Vaya usted a saber por qué, elegí Medicina; tal vez el desafío de una carrera de *hombres*. [...] La República era un torbellino de proyectos, de reformas. Era como volver España del revés, aún cuando no se llegaron a cristalizar los propósitos que tantos hombres honestos soñaron. [...] Enseguida me afilié a la FUE (Federación Universitaria Escolar), que acompañaba a todas las medidas que el Gobierno auspiciaba, medidas que directamente afectaban a la Iglesia española, al Ejército, a la aristocracia y a la alta burguesía, que difícilmente *tragaban* las, según ellos, nefastas y corrompidas ideas. [...] Contagiados por el fervor de la modernidad, nos apuntábamos a todo: entrenamientos, excursiones a la sierra. (2022, pp. 107-111).

La «moderna» Carmen García Antón era estudiante universitaria, lectora incansable de literatura y prensa periódica, espectadora de la radio y del cinematógrafo, jugaba al *hand ball*, vestía a la moda con botas katiuskas y participó, además, en la célebre compañía de teatro universitario La Barraca, dirigida por Federico García Lorca y Ricardo Ugarte, desde 1935 (Antón, 2022, pp. 107 y ss.). Durante la guerra, se presentó voluntaria al cuerpo sanitario y, además, en 1937 llegó a ser primera actriz de La Barraca, cuando apareció por primera vez con el nombre artístico Carmen Antón –el mismo, por cierto, con el que firma sus memorias *Visto al pasar*– en el cartel de la representación de *Mariana Pineda* durante el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, el 3 de julio de 1937, en Valencia, junto a Luis Cernuda –quien interpretó a Pedro de Sotomayor–, Carmen García Lasgoity, Blanca Chacel –hermana de la escritora Rosa Chacel– y escenografía de Víctor Cortezo, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre (Antón, 2022, pp. 214 y ss.).

En cuanto a las hijas, mientras que Gorita nació en la Cité des Fleurs, en París (Francia), ya en el exilio, el 17 de septiembre de 1939, Tonica vino al mundo en Buenos Aires en 1944. Si bien ninguna conserva recuerdos de España, ambas manifiestan explícitamente la transmisión cultural de la memoria de sus padres.

[Tónica:] El EXILIO, y lo escribo con mayúsculas, fue una experiencia demoledora para nuestros padres. Se puede pensar que para nosotras haya sido beneficiosa, puesto que nos posibilitó una buena educación y una alimentación adecuada. Pero no salimos emocionalmente indemnes.

La Segunda República y la guerra de España están siempre presentes en nuestro interior y salen a flote rápidamente en cualquier circunstancia. Ambas tenemos dosis macizas de anticuerpos antifascistas. En mi caso, la experiencia del exilio de mis padres y sus dificultades de adaptación fueron determinantes para encarar mis periplos latinoamericanos de la mejor manera posible. (Muñoz y Muñoz, 2021, p. 6).

4. Estilo literario y contenido memorial del testimonio en «Pequeño itinerario negro del hambre», de Gori Muñoz

El testimonio se reconoce en primer lugar por su contenido referencial; mas un contenido que se ofrece a la luz de un punto de vista propio, particular, a través del hilo conductor que presenta, más que representa, los eslabones de una cadena de acciones y acontecimientos sin otro nexo de sentido que su propia yuxtaposición.

«Pequeño itinerario bético del hambre» consta de nueve fragmentos sin título, encabezados por números romanos, que van desde el año 1917, en Valencia, hasta 1939, en Argelès-sur-Mer, donde, efectivamente, estuvo retenido el autor. De las tres obras que hemos seleccionado, este texto fue, cronológicamente, el primero en fechas de redacción y de publicación. Sospecha la editora de *Ni en cap mapa, ni en cap història* que el manuscrito debe datar de los años cincuenta (Peralta, en Muñoz, 2007, p. 82).

El relato testimonial principia con la rememoración de un episodio de la infancia de su autor, en donde concluye que «ese hambre endémica de España explica tantas cosas» (Muñoz, 2007, p. 190). Gori Muñoz pone en escena las situaciones y, aunque las interpreta, lo hace mediante frases cortas, sentenciosas, prácticamente aforísticas, de modo que las preocupaciones que manifiesta se reflejan sobre todo por medio de la probidad de las estampas narradas, antes que por largas disquisiciones o argumentaciones ensayísticas anexas o digresivas. Como testimonio de época, la interpretación histórica y social que ofrece se asienta sobre la serie de relatos figurativos: revueltas obreras, la mirada indiferente de los veraneantes franceses ante los combates entre milicianos y requetés, el almuerzo –¿tal vez el último?– de un perro asado por los falangistas soldados, la boda sobrevenida gracias a un soborno, los diálogos lacónicos de los reclutas en

La voluntad escritural consiste en un acto de reparación contra el olvido; un intento, también, de interpretación capaz de oponerse al relato de los vencedores

las trincheras, los gritos de los niños del hospicio de Barcelona bajo los bombardeos, los campos de concentración de Argelès-sur-Mer, etcétera.

En cuanto al estilo literario, llama la atención la disociación entre autor y narrador, pues el testimonio está contado en tercera persona, con una gran distancia extradiegética y heterodiegetica³ que dota al relato de un ritmo rápido, con escenas breves y frecuentes elipsis que recuerdan el estilo de escritura de Pío Baroja, con estilo narrativo seco, diálogos ágiles y materiales prácticamente en bruto. Incluso en el capítulo V, el de la boda, donde, no obstante, el autor se da voz a sí mismo en el curso del diálogo, la evocación del estraperlo se relata con precisión y sin valoraciones morales, ni propias ni ajena. A este respecto, Rosa Peralta (en Muñoz, 2007, pp. 86-87) señala que, si bien es posible cotear algunas de las páginas de Gori Muñoz con las memorias de Carmen Antón (2022, pp. 313-314) para reconocer la referencialidad de los episodios, lo cierto es que la tónica dominante del texto es su carácter novelado, lo que acerca este testimonio a un cierto tipo de autoficción (Alberca, 2007), en donde el personaje que podría relacionarse con el autor adopta un rol secundario, como mero testigo ante situaciones que significan por sinédoque, como símbolo o emblema de la experiencia traumática de la época. Así lo encontramos, por ejemplo, en el relato de la salida a los campos de Argelès-sur-Mer del suboficial Jordi Vilar, «bisoño e inexperto», que «volvió la vista atrás y creyó no poder contener las lágrimas». El mensaje elegíaco por toda una generación es meridianamente claro.

³Seguimos la tipología narratológica de Gérard Genette en *Figuras III* (1989, pp. 302-303) para indicar un tipo de articulación concreto de la instancia narrativa con el enunciado narrado, es decir, la articulación diegética, tanto de nivel enunciativo (extrafigurativa, con la consiguiente disociación entre la imagen del autor modelo y la voz de narrador) como de relación (heterodiegesis: el narrador está ausente de los hechos relatados y, en todo caso, el autor se proyecta él mismo como un personaje en otredad).

Su historia es casi la historia de nuestro ejército. [...] Marchó al pie desde Le Boulou; aquella noche, a mitad del camino flanqueado por amenazantes se negaleses, creyó morir de pena y de frío. Sus compañeros lo metieron literalmente en una hoguera; no reaccionaba de tanto frío. Con el uniforme de verano entró en Argelès con el grueso de sus amigos. Se le oía toser todas las noches con una tos perruna y el día lo pasaba tumbado al sol, cuando lo había. Ardía de fiebre y titibaba dando diente con diente [...]. Una mañana apareció muerto; tenía las ojeras del verde de las monedas antiguas; [...] flaco, ingravido, lo llevaron entre seis en su manta. Quedó a la puerta del campo, con otros catorce, alineados a los pies de los caballos. (Muñoz, 2007, p. 220).

5. Testimonio y narración lírica en *Visto al pasar*, de Carmen Antón

Visto al pasar, por el lugar de enunciación de su autora, es una obra bien distinta. En primer lugar, porque, por los roles de género, representa la experiencia de la retaguardia, en lugar de la posición del frente bélico en el caso anterior. Pero una retaguardia activa, tanto en la resistencia material como en el activismo cultural.

El pueblo no se amilanó: se luchaba en la Ciudad Universitaria piso a piso, en Usera, en la sierra, empezó la milagrosa resistencia que duraría casi tres años. Los niños y ancianos sacaban los adoquines de la calle para levantar trincheras, todo tan precario, tan improvisado, pero con la intención de no dejarse quebrar y con la fuerza moral de luchar por una causa que creímos justa. Era uno de aquellos días, quizás, septiembre, fines casi del verano, de ese verano terrible del 36. La Barraca dio una representación en el Cuartel de la Motorizada, compañía que mandaba Gustavo Durán, el excelente músico amigo de Lorca [...]. Allí nos confirmaron el asesinato –que no muerte– de nuestro hermano Federico. (Antón, 2022, p. 173).

Se trata de una obra más extensa. En cuanto a su estilo literario, Carmen Antón tematiza la propia escritura y, mediante una técnica de monólogo interior, da lugar a un relato en primera persona, autodiegético⁴, en donde identifica el pacto prag-

mático factual de la voz de la narradora-personaje con el compromiso testimonial de una autoridad que transcribe fielmente aquello que le viene a la mente al compás del balanceo de la mecedora.

Una mecedora es ideal para retroceder en el camino del tiempo, los pies se desatan alegremente en el aire; vuelan, se afirman en un estar y no estar; de aquí para allá, de allá para aquí, un dos, un dos. A través del bamboleo, la memoria se sumerge en un espejo desde la plena luz en donde todo se ve con la misma exactitud de entonces, hasta que se va destiñiendo en un claroscuro titilante, hundiéndose en una sombra profunda y poco a poco se van sepultando los hechos y personas cuyos contornos se van desdibujando, perdiéndose a veces para siempre; pero buena parte de ella se desplaza, viaja [...] buscando el ayer y el antes y el cómo y el porqué, volviendo una y mil veces en continuas travesías, soñando con lo que fue y lo que pudo llegar a ser. (Antón, 2022, pp. 75-76).

Se corresponde, así, con el modelo discursivo de la novela lírica (Gullón, 1984). Dicho modelo tematiza la voluntad escritural de un modo epífano que aviva la memoria del personaje-narrador, como sucede en *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust (1999), cuya traducción al español difundió Pedro Salinas. Si en aquel caso era la magdalena mojada en té, Carmen Antón menciona «el vaho del café» y «la media tostada» que la trasladan desde Buenos Aires «a un lejano tiempo» en «la Facultad de San Carlos, en la calle Atocha» (2022, p. 64). Pero, a diferencia del carácter autoficcional de la célebre novela proustiana o del testimonio novelado de su marido, Antón pone de manifiesto un compromiso autobiográfico. La empresa de la memoria recuperada, sin embargo, no será sencilla. Precisamente, el relato surge de la narración de un bloqueo de escritura. No se trata de la melancolía de María Teresa León ni del miedo a olvidar, sino del desafío que supone la literatura como gesto vital ante el trauma. Recordemos que, por las fechas de redacción del mecanoscrito, entre 1996 y 1999⁵, había pasado más de medio siglo.

A medida que voy recordando el pasado siento que estoy metida en un hoyo profundo del que no puedo salir y no sé cómo ordenar mis recuerdos que se superponen en mi retina. Van pasando los días y la

⁴ Recurrimos, una vez más, a la tipología narratológica de Genette, en donde la autodiégesis representa el grado máximo de nivel intradiiegético –la instancia narrativa se sitúa y se desenvuelve en el espacio-tiempo del enunciado narrativo– y homodiiegético –máxima implicación en la relación de la instancia narrativa con los objetos de sus enunciados, en tanto en cuanto ella misma, como fábula, como cuerpo y como sujeto patémico, es el centro de atención del relato que se narra–. «El protagonista-narrador

no cede, por así decir, nunca, a nadie, como hemos visto, el privilegio de la función narrativa» (Genette, 1989, p. 301).

⁵ Un detalle que nos confirma que Carmen Antón fue siempre una mujer moderna es que, a sus ochenta años, escribió estas memorias en un ordenador doméstico que aprendió a utilizar con soltura: «La pantalla del ordenador aparece blanca...» (2022, p. 132).

pantalla del ordenador aparece blanca y no sé por dónde empezar. [...] Día a día trato de enfrentarme con ese rígido vacío y cada vez que lo hago, se me paralizan los dedos, me bloqueo, y la blanca página es como si fuera un espejo que no pudiera reflejar imagen alguna, y siento cómo los recuerdos vienen hacia mí y me doy cuenta cómo instintivamente los rechazo, pero se amontonan, se superponen unas veces nítidamente, otras veces desviándose por distintos caminos, envueltos en una densa niebla y no alcanzo a distinguirlos bien pues me aturden dando vueltas y más vueltas. Trato de perseguirlos y cuando están al alcance de mi mano se desvaneцен. Los días van pasando y ahí está el espacio en blanco, desafiándome con su virginal actitud. Pensé que aquí acabaría el cuento, ¿para qué insistir en recordar algo que ya estaba olvidado o al menos superado, al cabo de los años? (Antón, 2022, pp. 132-133).

Desde el punto de vista de las hijas, el bloqueo de Carmen Antón se cifra, además, en un cambio radical de su vida en general y de su carrera profesional en particular. Este giro, en donde las «modernas», como sugiere Nuria Capdevila (2018), volvieron «al armario» tras la guerra civil, se corresponde con los procesos de otras mujeres, como la propia María Teresa León, ante la nueva situación con respecto a sus maridos: «Ahora yo soy la cola del cometa. Él va delante» (León, 1999, p. 123).

[Gorita:] Mamá era bonita y seductora. Habilidosa y creativa, hacía bien todo lo que encaraba. [...]. Vivía más en lo que no fue de sus tiempos de La Barraca que en el presente, aunque este le trajera infinitos éxitos. Por ser dueña de una autoestima poderosa, tendía a culpabilizar al mundo si algo no salía como ella quería. No era siempre fácil. (Muñoz y Muñoz, 2021, p. 87).

[Tonica:] Para mi madre todo se había acabado, porque lo que ella había querido era ser actriz de La Barraca, y después de La Barraca no quería saber de nada. Lo cual también era una tontería, porque era una mujer muy vital que tuvo sus realizaciones. Desde manejar con éxito el negocio que tenía, *A l'enfant gâté*, hasta escribir sus memorias. Había una cierta ambigüedad. (Bonatto y Broullón, 2022, p. 3).

Ambigüedad, no obstante, felizmente resuelta, en parte, por su conocimiento de lo que la empresa supone, pues Carmen Antón manifiesta conocer la literatura de memoria del exilio republicano de 1939.

Comenzaron a surgir publicaciones, memorias, libros de refugiados o de estudiosos de la guerra civil, libros publicados en México, en Francia, en Europa, pasaban de mano en mano. Sería imposi-

ble olvidar todo lo que tenemos que agradecer a editores como Losada, Hurtado de Mendoza, López Llausás, Epifanio Madrid, Schapire y pequeñas editoriales que se arriesgaban a editar a republicanos como Augusto Barcia, Blanco Garzón, Osorio y Gallardo; hombres del Gobierno republicano que, con gran dignidad aún no reconocida, soportaban un exilio con pocos medios de fortuna y algunas esperanzas. (Antón, 2022, p. 74).

Así, la autora se ubica en interlocución directa con el lector modelo de la literatura de memoria y reconoce con llaneza sus motivaciones al afrontar la escritura bajo un punto de vista propio y novedoso.

No soy historiadora, ni socióloga, sino simplemente alguien, como tantos, que pasó a través del tiempo que me tocó vivir, serví al Gobierno legal, al que hubiera votado si mi edad no lo hubiese impedido y como tantos otros, y por diversos caminos, siempre traté de poner mi granito de arena hasta llegar al exilio en donde aún estoy. (Antón, 2022, p. 134).

6. Memoria del primer exilio en *Visto al pasar*, de Carmen Antón

El exilio de Gori Muñoz y Carmen Antón tiene dos fases. La primera, en Francia; la segunda, en América. De cada una de ellas se desprenden imágenes distintas. Así las cosas, Carmen Antón plantea una triple temporalidad:

1) el tiempo de la enunciación, en torno a 1992 y 1996, desde Buenos Aires, con la mirada de la experiencia y acaso del desengaño respecto a la posibilidad de un retorno;

2) el contraste entre 1937, como ciudadana de la República en París, cuando trabajó en el pabellón de la Exposición Internacional y conoció a Gori, y 1939, ya como refugiada política decepcionada tras cruzar la frontera por la pérdida de la ciudadanía.

Alguien preguntó: –¿Pero por qué estamos aquí parados? –Están deliberando si abren o no la frontera. –No puede ser –dijo yo–. El Frente Popular triunfó en Francia, yo estuve el año pasado en París y constaté que el pueblo estaba con nosotros. [Pero] Las barreras permanecían cerradas y esto fue una crueldad que no le he perdonado todavía a Francia. (Antón, 2022, p. 334);

3) el tiempo de Europa como una cuenta atrás imparable hacia la Segunda Guerra Mundial bajo

la sombra amenazante del fascismo y del nazismo como oscuro espejo en el que ve reflejada su experiencia republicana.

En grandes titulares se leía: «FRANCIA E INGLATERRA DECLARAN LA GUERRA A ALEMANIA-MOVILIZACIÓN GENERAL». Por más que todos los hechos señalaban lo que parecía ser ineludible, sentí que las piernas me temblaban y una pesadilla que trataba de olvidar se volvía de pronto real, de carne y hueso, más terrible de lo que habíamos conocido. Era tanta la angustia, el miedo y la incertidumbre, y al mismo tiempo la seguridad de que aquello acabaría con todos nuestros proyectos, que tambaleé un poco, ligeramente mareada. (Antón, 2022, pp. 384-385).

Así es que, ante el *déjà vu* y con la ayuda de Pablo Neruda, Gori Muñoz y Carmen Antón lograron salir de Europa con destino a Chile. Un primer intento fue en el buque *Winnipeg*, pero Lucho Vargas los persuadió de que esperaran, puesto que Carmen (Gorita) estaba a punto de nacer, como así sucedió el 17 de septiembre de 1939. De estas páginas llama la atención la imagen feminista y entrañable de la maternidad.

Gori vino a la mañana aturdido y sin saber qué decir o hacer, algo muy común en los hombres, sobre todo de mi generación. Las mujeres vamos poco a poco sintiéndonos florecer por dentro y al sufrimiento del parto le sucede algo mágico: la creación de un nuevo ser. Ninguna obra de arte puede compararse; es un momento único, maravilloso, apenas la fusión de una milésima de tiempo y el milagro se produce. (Antón, 2022, pp. 391-392).

Justo un mes más tarde, el 17 de octubre, surgió una nueva oportunidad. Por mediación de Neruda, la familia se embarcó en el *Massilia* junto a otros treinta intelectuales republicanos exiliados, como el pintor Manuel Ángeles Ortiz, el exministro Wenceslao F. Roces o el periodista y director de *Mundo Obrero* Mariano Perla (Antón, 2022, p. 394). El Gobierno chileno les ofrecía permiso de residencia, una vez desembarcados en Buenos Aires, y trasladó en el tren transandino hasta Santiago. Sin embargo, a la llegada al puerto, la solidaridad que rápidamente se armó retuvo a una buena parte del grupo ofreciendo sustento y trabajo.

Victorina Durán, la excelente figurinista amiga de infancia de Gori, Paco Madrid, compañero de periodismo, al igual que Pepe Venegas, el gran amigo y famoso dibujante Federico Ribas, Alejandro Casona; todos venían y se acercaban al barco, me mandaron bombones cuando se enteraron de que

Gori venía casado y con una niña. Una multitud de gentes con banderas republicanas estaba viviéndose en el extremo de la planchada, hasta donde las autoridades lo permitían. [...] D. Natalio Botana, director del poderoso diario *Crítica*, que había sido solidario con la causa republicana, consiguió del presidente Ortiz nuestra radicación definitiva en Buenos Aires. [...] Uno de sus caballos había ganado un premio importante en el Hipódromo de Palermo y además tenía también algunos restos de colectas que el periódico había hecho. Decidió repartirlo entre los refugiados del *Massilia*. (Antón, 2022, pp. 405-406).

7. Memoria y postmemoria: relaciones intertextuales y reflexividad en *Crónica de una infancia republicana en Buenos Aires*

El punto en el que concluye *Visto al pasar*, es decir, la llegada a Buenos Aires, coincide con el comienzo del relato de las hijas. De este modo, se prolonga la continuidad argumental de las obras de las dos generaciones. El estilo literario varía a consecuencia de la relación diferida de la postmemoria. Los reenvíos intertextuales son permanentes, con frecuentes citas, perifrasis y comentarios metatextuales que van hilvanando los episodios evocados en torno a una argumentación sobre la identidad incierta. El texto se vale de una prosa que huye la novelización y acomete directamente la tarea de la reflexividad sobre lo concreto, sea vivido o ya heredado culturalmente. Las experiencias que narran las hijas les fueron transmitidas de manera tan profunda y afectiva que llegaron a convertirse en recuerdos tan vivos como si fueran propios.

Crecer con relatos que antecedieron a la propia conciencia es arriesgarse a que las historias de vida sean desplazadas, incluso enajenadas, por las de los antepasados. El recuerdo debe ser moldeado, aun indirectamente, por una conciencia de sí que desafíe a la reconstrucción narrativa y exceda la transmisión, tanto individual como colectiva, de los antecedentes familiares, porque los hechos acaecieron en el pasado, pero sus efectos continúan produciendo significado y sentidos, tal como presiente la propia Carmen Antón. «Llegaron los hijos que fueron acunados con cantos de guerra, con sabor a derrota; sin duda debieron hacer esfuerzos tremendos para soportar el continuo repiqueteo de nuestra nostalgia que tal vez les impedía encontrar la tierra fértil que tanto necesitaban» (Antón, 2022, pp. 62-63). Aquellas canciones fueron las canciones de cuna, pero también los cánticos de reuniones de exiliados o las músicas que circularon a través de los medios de comunicación, sobre todo de la radio (Muñoz y Muñoz, 2021, pp. 16, 36, 121; Muñoz, en Bonatto y Broullón, 2022, p. 4).

[Tonica:] En cualquier momento alguien comenzaba el «Si me quieres escribir...» o «El ejército del Ebro...», el «Segadors» o «a las Barricadas». Papá [Gori Muñoz], que no perdonaba «La Internacional», la cantaba solemnemente en pie con el puño en alto, así como Paredes, Poroto y Carmen. Y cuando la animación disminuía, dale de nuevo a las canciones de la guerra. Mi copla preferida era y es «aunque me quiten el puente / y también la pasarela, / habré de cruzar el Ebro / en mi barquito de vela». La he cantado con ellos golpeteando la mesa y la seguiré cantando los años que me queden. (Muñoz y Muñoz, 2021, pp. 154-155).

El otro factor fue la educación, bajo el signo progresista, laico y regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza. Para ello, Gori Muñoz y Carmen Antón recurrieron al Collège Française de Buenos Aires.

Nosotras fuimos al colegio francés, que era de una pareja belga, M. et Mme. Crespin, frecuentado por franceses. En relación con nuestra educación, don Gregorio bajaba línea: quería que recibiéramos una educación europea para cuando volviéramos a España. En la propia escuela había una necesidad legal y se cursaban la primaria argentina y la francesa. Después, la secundaria francesa. (Muñoz, en Bonatto y Broullón, 2022, p. 9).

Ello incluye la formación integral de la nueva mujer moderna vivida por Carmen Antón e inculcada a las hijas con la ayuda de la comunidad exiliada.

Un domingo apareció Schapire en casa anunciando que en el local de un baile popular llamado La Enramada se instalaba el Club Comunicaciones y que nos inscribiría a nosotras y a Miguelito. Era muy cerca de nuestras casas, en Las Heras entre Malabia y Lafinur. La intención de Schapire era que practicáramos algún deporte y nos entretuviéramos durante las vacaciones. Para nosotras, tuvo otras consecuencias de las que tal vez la más importante fuera el sacarnos de un ambiente un tanto claustrofóbico e introduciéndonos en la realidad de la clase media porteña. En esa época también nos frecuentaba Daniel Carpio, un nadador peruano que, además de sus participaciones en cuatro Olimpiadas, había atravesado a nado varias veces los canales de la Mancha y Gibraltar, además del Río de la Plata. Cuando supo que me gustaba la natación me presentó al entrenador del equipo de natación del club y allí comencé a hacer piletas. Abandoné las clases de baile español. Me incorporé a un ambiente totalmente diferente del que conocía hasta entonces. (Muñoz y Muñoz, 2021, p. 148).

Así comienza un nuevo ciclo: la integración en los países de acogida, en donde la hija mejor, Tonica, era la única que contaba con pasaporte legal, por haber nacido en Buenos Aires. En cuanto a la hermana mayor, Gorita, afrontó la nacionalización, primero, y las salidas al extranjero, luego, por motivos laborales y por las elecciones vitales.

Mi hermana se fue a Francia como argentina nacinalizada. Antes viajaba con un documento español provisorio con un sello de «exiliada». Espantoso. En una ocasión, en Bolivia, según creo, tuvo que hacer un trámite; al ver ese documento, el funcionario del consulado español quedó indignado, dándole uno nuevo sin el sello. Pero ni ella ni los demás tenían sus documentos en regla. Cuando algún amigo decía «que no tengo papeles», mi padre respondía siempre: «Es que aquí ninguno de nosotros los tiene... Solo la Tonica, porque es argentina». Descubrí que era una gran ventaja eso de ser argentina, y sigo siéndolo porque es el único país que no me cobró derecho de piso en ningún momento. (Muñoz, en Bonatto y Broullón, 2022, p. 5).

Así, el arraigo genera un nuevo lugar de enunciación que atraviesa, no obstante, a ambas generaciones.

[Tonica:] El sueño de volver a España se hizo cada vez más lejano. Algunos decidieron volver, cosa que mis padres aceptaron como siendo una decisión personal y nunca toleraron que en su presencia se les hicieran críticas. Los exiliados republicanos que se quedaron en la Argentina fueron adaptándose parcial y dificultosamente al país y a su idiosincrasia. (Muñoz y Muñoz, 2021, p. 113).

Ello da lugar a un conflicto de nacionalidades: ¿cuál es el sentimiento de pertenencia, de arraigo, de la nueva generación que no ha conocido España, sobre todo cuando comienza su edad adulta y cada cual elige su propio camino? No se pueden perder de vista tampoco los contextos políticos y sociales de los países sudamericanos, especialmente en Argentina, con las dictaduras. La familia en su conjunto vivió con preocupación el clima de conflictividad social y padeció las consecuencias que forzaron un exilio dentro del exilio en la segunda generación, y que llevaron a Tonica, primero, a Chile y, después, a Brasil, tras la Noche de los Bastones Largos, en la Universidad de Buenos Aires.

[Tonica:] «Tened cuidado, que eso puede acabar en manta y plato», me advirtió mi padre cuando le comuniqué que ocuparíamos la facultad. Esa misma noche la guardia de infantería nos sacó a patadas y bastonazos, después de un simulacro de fusilamiento en el patio central frente al Aula Magna.

Nos cargaron en los camiones celulares y nos llevaron detenidos. El evento quedó registrado como la Noche de los Bastones Largos. Una amiga avisó a mis padres de lo ocurrido, y al amanecer apareció mamá en la comisaría con dos docenas de medias lunas, «tuve que esperar que abriera la panadería», y varios paquetes de cigarrillos que compartimos entre todas las compañeras de detención.

Nunca me contó mamá qué hilos movió, pero el caso es que por la tarde me liberaron. Papá, que ya se movía con bastante dificultad, me esperaba en casa. Hugo salió días después. No sabíamos que ese hecho redireccionaría nuestras vidas y carreras, en un complicado periplo latinoamericano de autoexilio en el que tendría que reinventarme varias veces. (Muñoz y Muñoz, 2021, p. 153).

A consecuencia de ese «autoexilio», surge el sentimiento de la historia que se repite, que saca a flote el conflicto de las nacionalidades y que afecta no solo a la segunda generación, sino a las siguientes, es decir, a la de los nietos.

No, nunca tomé la nacionalidad española. En algún momento, mi padrino, Pepe [José Cañizares], me trajo de España los documentos necesarios. Él y mi madre insistían para que lo hiciera y Pepe decía siempre: «Es algo que te han quitado. Tú tienes derecho a eso; tienes que pedirla». Un día junté todos los documentos y me fui al consulado español de Río. Me trajeron tan mal, tan mal... que reuní a mis hijos y les dije: «¿A ustedes les interesa tener la nacionalidad española? Si yo la pido, a la larga ustedes la van a poder pedir también». No se interesaron y, como, además, detesto el papeleo, pensé que, siendo argentina, para qué iría a complicarme la vida en un trámite con gente tan antipática. (Muñoz, en Bonatto y Broullón, 2022, p. 6).

La reflexividad del relato se cierra con una identificación diferida con los recuerdos heredados, de manera que la acumulación de las nuevas vivencias contrasta con el sentimiento de pertenencia a una identidad exiliada permanente, con una incapacidad de identificación con el nuevo Reino de España surgido después de la Transición y con la afirmación de un lugar de enunciación, en los relatos, y de una identidad, en lo biográfico, basada en la memoria transmitida; más la negociación con la postmemoria: algo de acá y algo de allá, pues Tonica se reconoce al mismo tiempo argentina e hija de exiliados, pero con algo que vincula el pasado con el presente en relación con las imágenes, las canciones y la afirmación política de la subjetividad exiliada que atesora las vivencias republicanas transmitidas a lo largo del tiempo.

Cabría aportar un nuevo matiz, a la luz del comentario de estos textos de memoria, al juicio de Montiel Rayo (2017, p. 22) indicado en la introduc-

**El punto en el que concluye Visto
al pasar coincide con el
comienzo del relato de las hijas.
De este modo se prolonga la
continuidad argumental de las
dos generaciones**

ción de este trabajo, pues el punto de llegada de la segunda generación por los avatares históricos impide un pleno arraigo con la consideración de una patria establecida como único referente en sustitución de la identidad española republicana, o española sin más. La identidad de la generación de la postmemoria será, por tanto, una identidad marcada por los procesos de migración, por la criollización cultural en cada nuevo desplazamiento, que pone en crisis el mito moderno de los Estados-nación y que, por último, mantiene viva la llama de una identidad republicana cuya existencia y estatuto ontológico no reside en un orden empírico, sino en su pervivencia a través de los relatos de memoria, es decir, gracias al poder de proyección de utopías políticas en la literatura de no ficción. Y esto, desde luego, no será en modo alguno una invención, ni un capricho de la mente creadora, sino que, gracias a la transmisión cultural, el referente factual republicano mantiene su existencia a través de los textos escritos y conservados.

8. Final abierto: «Llorabas, imagino, por la perdida imagen de tu casa...»

Imágenes de pérdida, sentimiento común de desarraigamiento, proyección a menudo política y social, cruda estética realista son los rasgos corolarios que recorren poemas, novelas, relatos, textos dramáticos y de no ficción del exilio, en donde la experiencia y los recuerdos, recreados o transmitidos, se funden en la evocación de la tierra perdida, del desarraigo, aun cuando el sentimiento de patria o la pertenencia implican un distanciamiento. El testimonio, la evocación lírica y la reflexividad son tres vehículos privilegiados para poner a desfilar situaciones y personajes, hábilmente tejidos con juicios, interpretaciones y reivindicaciones políticas, a la luz del relato.

Si María Teresa León, en *Memoria de la melancolía*, ofrece un sobresaliente ejemplo de narración lírica que se presta a la hibridación interdiscursiva,

pero siempre al servicio del proyecto testimonial ejemplarizante, no podemos perder de vista que, cuando evoca sus recuerdos del exilio en Buenos Aires, la autora lo hace invocando a su amigo Gori Muñoz. «Gori, hazme la escenografía de mis recuerdos» (León, 1999, p. 543). De igual manera, para cerrar el círculo, Muñoz, en un poema que la editora de *Ni en cap mapa, ni en cap història* no está segura de poder fechar, pero que sitúa en el exilio en Buenos Aires, recoge y cristaliza todas estas sensaciones en una sugerente prosa poética que parece salida del guion de una secuencia cinematográfica.

Llorabas, imagino, por la perdida imagen de tu casa. Llorabas, por el tejado hundido, llorabas, por el verde incopiable de las hojas de mirto, por la humilde maceta abandonada, por los retratos que, con la prisa, olvidaste. Llorabas por tu pueblo, con las puertas de par en par abiertas, porque ciegos tus ojos no advierten los colores y sordos tus oídos no escuchan más canciones. (Muñoz, 2007, p. 53).

El estilo es marcadamente subjetivo desde el punto de vista de un yo que recuerda, de modo que el enunciado pasa a través del filtro personal de memoria. Una memoria atravesada por la melancolía, como la de María Teresa León, pero también por la distancia y la lejanía del sentimiento exilar de Luis Cernuda en su etapa mexicana. Así, los enunciados se estructuran sintácticamente en una segunda persona cernudiana, en un desdoblamiento apelativo que disocia al sujeto de la enunciación de la realidad que designa y que abre un abismo, acaso insalvable, entre un acá y un allá. El allá, desaparecido, irrecuperable, declinado, común a su generación, la de memoria, y a la de las hijas y los nietos, en la postmemoria. El acá, una nada. Las fotografías de retrato, olvidadas; la puerta de la casa, abierta; todo en contraste con el decaimiento del cuerpo y la falibilidad de los sentidos, emblemas del tiempo que pasa inexorable, como en el género pictórico de las *vanitas*. Incluso el mirto, verde, fresco y aromático, contrasta penosamente con la visión de sus mismísimas postprimerías en la imagen de la maceta vacía: una naturaleza muerta. Queda indicado, finalmente, el signo sonoro de un eco. Pero un eco que se desvanece, lo mismo que las fotografías han quedado atrás, abandonadas por el imperativo de la urgencia de salvar la vida. ¿Quién recordará las canciones si nadie las canta como para mantener viva su memoria, tal como habían advertido María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, y así puso por escrito Federico García Lorca? Perdidos los signos, el tú al que se dirige el sujeto de la enunciación de este poema, se advierte, corre el riesgo de extinguirse, y aún peor, de hacerlo en vida, de quedar ciego y sordo, sin sensibilidad, de quedar marcado por la incapaci-

dad de distinguir los matices cromáticos o de volver a cantar las canciones, es decir, de perder la memoria. Contra el olvido, pues, la escritura de la memoria y su continuidad en la postmemoria, con la que hoy, gracias a los textos, es posible seguir reflexionando, aun en la distancia, incluso desde la otredad.

Contra el olvido, pues, la escritura de la memoria y su continuidad en la postmemoria, con la que hoy, gracias a los textos, es posible seguir reflexionando, aun en la distancia, incluso desde la otredad

Fuentes y bibliografía

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Antón, Carmen (2022). *Visto al pasar. República, guerra y exilio*. Edición de Rosa Peralta. Sevilla: Renacimiento.
- Bonatto, Virginia, y Manuel A. Broullón-Lozano (2022). De muchachas y «muchachos nocturnos»: memorias de eterno retorno sobre una infancia republicana. Diálogo con Antonia Muñoz-Malajovich. *Olivar*, 22(35), 123.
- Cabañas Bravo, Miguel; Idoia Murga Castro; Miguel Ángel Puig-Samper Mulero; y Antolín Sánchez Cuervo (2020). *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, relaciones con las Cortes y Memoria Democrática.
- Capdevila-Argüelles, Nuria (2018). *El regreso de las modernas*. Algesmesí, Valencia: La Caja Books.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gullón, Ricardo (1984). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- Hirsch, Marianne (1992). Family pictures: *Maus*, Mourning and Post-Memory. *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, 15(2).
- Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge y Londres: Harvard University Press.
- León, María Teresa (1999). *Memoria de la melancolía*. Madrid: Castalia.
- León, María Teresa (2003). *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*. Ed. de Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Cátedra.
- López García, José Ramón (2021). *Escrutinas del exilio republicano de 1939 y los campos de concentración*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- López García, José Ramón, y Juan Rodríguez (coords.) (2017). *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ínsula, 851.

- Montaigne, Michel de (1985-1987). *Ensayos*. Traducción y edición de María Dolores Picazo y Almudena Mantojo. Madrid: Cátedra.
- Montiel Rayo, Francisca (2017). Autobiografías y memorias de la segunda generación del exilio republicano de 1939. *Ínsula*, 851, 22-26.
- Montiel Rayo, Francisca (2018). *Las escrituras del yo: diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Muñoz, Gori (2007). *Ni en cap mapa, ni en cap història y otros escritos*. Edición de Rosa Peralta. Valencia: Universitat de València.
- Muñoz-Bernard, Carmen, y María Antonia Muñoz-Malajovich (2021). *Crónicas de una infancia republicana en Buenos Aires*. Río de Janeiro: autoedición de las autoras.
- Proust, Marcel (1999). *En busca del tiempo perdido*. Traducción de Pedro Salinas. Madrid: Unidad Editorial.
- Ribeiro, Djamila (2020). *Lugar de enunciación*. España-Brasil: Ediciones Ambulantes.
- Sánchez Zapatero, Javier (2009). La predisposición al testimonio en la literatura del exilio. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 18, 1-14.
- Urrutia, Jorge (2021). *El espejo empañado. Sobre el realismo y el testimonio (desde la literatura hispanoamericana)*. Madrid: Cátedra.